

Nowy świat starej baśni. *Jasiol i Mgłosia* Waltera Moersa

Urszula Łosiowska

Abstract

The article *The new world of the old fairy-tale. "Ensel und Krete" of Walter Moers* focuses on the novel *Ensel und Krete* of Walter Moers, which comes into various intertextual interactions not only with the Grimms' fairy tale but also with fairy tale as a genre. The usage of traditional fairy-tale schemes allows Walter Moers to create an original version or a variation on the theme of *Hansel and Gretel* and to create a fantastic world. In this world the known, traditional, fairy precepts are challenged. In addition, the story of Ensel and Krete turns out to be an excuse to reflect on the genre, literature, and, moreover, literary culture in a broad sense. The article focuses on selected issues connected with the presence of a fairy tale in a fantastic text and is an attempt to explain the interplay of these two orders.

Urszula Łosiowska — mgr; absolwentka i doktorantka Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, współpracująca z tamtejszym Ośrodkiem Badań Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej; do jej zainteresowań badawczych należy problematyka związana z baśnią, mitem, a także z szeroko rozumianą książką dziecięcą i młodzieżową. Kontakt: urszula.losiowska@doctoral.uj.edu.pl

Creatio Fantastica 2017, nr 1 (56), ss. 25-44.

© © Artykuł dostępny na licencji Creative Commons: Uznanie autorstwa 4.0 międzynarodowe (CC BY 4.0). Pewne prawa zastrzeżone przez Ośrodek Badawczy Facta Ficta w Krakowie. Wersja elektroniczna artykułu jest referencyjna.

Wprowadzenie

Historii Jasia i Małgosi¹, bez wątpienia należącej do kanonu baśni, już od dwóch stuleci towarzyszą niesłabnąca popularność oraz zainteresowanie słuchaczy i czytelników. Opowieść Wilhelma (1786–1859) i Jacoba (1785–1863) Grimmów, zamieszczona w zbiorze *Baśnie dla dzieci i dla domu*², niezależnie od dokonywanych na niej przeróbek, skrótów i adaptacji, towarzyszy dzieciom od najmłodszych lat, trwale wpisując się w świadomość kulturową pokoleń. Staje się przy tym zarówno źródłem inspiracji dla pisarzy oraz twórców szeroko rozumianej sztuki i prac o wizualnym charakterze, jak i przedmiotem naukowego namysłu.

Czerpanie, przekształcanie czy nawiązywanie na rozmaite sposoby do powszechnie znanych baśni czy do modelu baśniowego w ogóle nie tylko okazuje się jednym z ważniejszych symptomów współczesności spod znaku intertekstualnej gry z tradycją³, lecz także przeobraża się w swego rodzaju modę czy trend w kulturze popularnej⁴. Co więcej, tak powstałe utwory, doczekawszy się licznych analiz i opracowań naukowych, stają się częścią różnych dyskursów badawczych.

Pośród ogromnej literackiej i nieliterackiej spuścizny baśni wyróżnia się dzieło Waltera Moersa⁵ – *Jasioł i Mgłosia. Baśń z Camonii*⁶. Stanowi ono drugi tom cyklu⁷ rozgrywającego się w Camonii, świecie tak fantastycznym jak zamieszkujące go istoty (buchlingi, przerażnice czy Król Cieni), którego „Moers jest odkrywcą i znawcą”⁸.

Już od samego początku powieści autor podejmuje konfrontację z gatunkiem, jakim jest baśń, a czyni to poprzez tytuł *Ensel und Krete*, stanowiący modyfikację tytułu historii

¹ Wilhelm Grimm, Jacob Grimm, *Jaś i Małgosia*, w: tychże, *Baśnie dla dzieci i dla domu*, przekł. Eliza Pieciul-Karmińska, t. 1, Poznań: Media Rodzina 2010, s. 87–96.

² Oryg. *Kinder- und Hausmärchen*, wyd. pierwsze: t. 1 – 1812, t. 2 – 1815 r.

³ Por. Weronika Kostecka, *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Warszawa: Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich 2014.

⁴ Jest to ogromne pole badawcze, które doczekało się już licznych opracowań z różnych dziedzin kultury współczesnej: literatury, filmu, komiksu, fotografii itp. Zob. *Baśń we współczesnej kulturze*, t. 1: *Niewyczerpana moc baśni: literatura – sztuka – kultura masowa*, red. Kornelia Ćwiklak, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu 2014; *Barwy świata baśni / Farben der Märchenwelt*, red. Urszula Chęcińska, Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego 2003; *Baśnie nasze współczesne*, red. Jolanta Ługowska, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze – Uniwersytet Wrocławski 2005; *Kulturowe konteksty baśni*, t. 1: *Rozigrana córa mitu*, red. Grzegorz Leszczyński, Poznań: Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu 2005; *Kulturowe konteksty baśni*, t. 2: *W poszukiwaniu straconego królestwa*, red. Grzegorz Leszczyński, Poznań: Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu 2006; Izabela Symonowicz-Jabłońska, *Baśniowość w kulturze popularnej jako wyzwanie edukacyjne*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2016; „Creatio Fantastica” 2016, nr 2 (53), <https://creatiofantastica.com/2016/08/08/cf-nr-2-53-2016-fantastyka-i-baśn/> [dostęp: 20.05.2017].

⁵ Walter Moers (ur. 1957 r.) – niemiecki pisarz i rysownik. Autor oryginalnie przez siebie zilustrowanego cyklu powieści o fantastycznym świecie Camonia.

⁶ Walter Moers, *Jasioł i Mgłosia. Baśń z Camonii* autorstwa Hildegunsta Rzeźbierza Mitów, z wyjaśnieniami z „Leksykonu wymagających objaśnienia cudów, form istnienia i fenomenów Camonii oraz okolic” autorstwa profesora doktora Abdula Słowiczego, przekł. z camońskiego [rzekomo], zil. i opatrzył połową biografii pisarza W. Moers, przekł. z Waltera Moersa Katarzyna Bena, Poznań-Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 2015.

⁷ Na cykl składa się obecnie (prawie) siedem powieści: *13½ życia kapitana Niebieskiego Misia (Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär)*, 1999; wyd. pol. 2006), *Jasioł i Mgłosia (Ensel und Krete. Ein Märchen aus Zamonien)*, 2000; wyd. pol. 2015), *Rumo i cuda w ciemnościach (Rumo & Die Wunder im Dunkeln)*, 2003; wyd. pol. 2008), *Miasto Śniących Książek (Die Stadt der Träumenden Bücher)*, 2004; wyd. pol. 2006), *Kot Alchemika (Der Schreckenmeister)*, 2007; wyd. pol. 2010), *Labirynt Śniących Książek (Das Labyrinth der Träumenden Bücher)*, 2011; wyd. pol. 2014) oraz *Zamek Śniących Książek (Das Schloss der Träumenden Bücher)*. Należy przy tym zauważyć, iż kolejność polskich wydań różni się od tej zaproponowanej przez autora, co nie przeszkadza jednak w odbiorze poszczególnych powieści, stanowiących – poza trylogią Śniących Książek – zamknięte całości.

⁸ Tamże, *Walter Moers*, informacja o autorze umieszczona na skrzydełku oprawy książki.

stworzonej przez braci Grimm *Hänsel und Gretel*. Zabieg ten próbowała całkiem udanie odwzorować w przekładzie Katarzyna Bena, stąd też zamiast spodziewanych Jasia i Małgosi na okładce widnieją imiona Jasiół i Mgłosi. Polska tłumaczka, podchwytując styl autokomentarzy Hildegunsta Rzeźbiarza Mitów, wyjaśnia powody swojej „dramatycznej decyzji translatorskiej” słowami: „Wiedziecie, dlaczego tak zrobiłam? Dlatego! Wolność artystyczna! Awangarda! Czy zdajecie sobie sprawę, ile trudności nastrocza tłumaczenie tłumacza tłumaczącego dzieła geniusza? No właśnie”⁹.

Wyjaśnienie to nie stanowi jedynie usprawiedliwienia dokonanego wyboru translatorskiego, ale także wstęp zapraszający do zapoznania się z praktykami twórczymi zastosowanymi w powieści, co więcej – zwracający uwagę na ich celowość. Polski czytelnik zostaje tym samym uprzedzony o wybitnym charakterze camońskiego oryginału, niewystarczających możliwościach przekładu (czy raczej przekładu z przekładu), a wreszcie – regułach, którymi rządzi się sztuka.

Drugim, równie istotnym zabiegiem jest dookreślenie gatunkowe prezentowanej powieści jako baśni, co ważne – baśni z Camonii. Jest to nie tylko ukłon w stronę tradycji literackiej i braci Grimm, ale równocześnie podjęcie z nią polemiki: zaznajomiony z cyklem czytelnik doskonale wie, że literatura camońska nie jest zwyczajna, a wyrażone w podtytule miejsce pochodzenia utworu poddaje w wątpliwość znane klasyfikacje gatunkowe. Zostaje tu zasygnalizowane fundamentalne pytanie, znajdujące swe rozwinięcie na dalszych kartach powieści: czy *Jasiół i Mgłósia* to rzeczywiście baśń?

Moers – Rzeźbiarz Mitów

Osobnego wyjaśnienia wymaga również strategia pisarska Moersa, który czyni z siebie zaledwie tłumacza z języka camońskiego oraz ilustratora dzieła rzekomego autora – dinozaura Hildegunsta Rzeźbiarza Mitów. Powieść opatrzona została ponadto quasi-naukowym komentarzem innej fikcyjnej postaci, profesora doktora Abdula Słowiczego, autora *Leksykonu wymagających objaśnienia cudów, form istnienia i fenomenów Camonii oraz okolic*. Stanowi to próbę urzeczywistnienia wyimaginowanego świata, którego istnienie ma potwierdzać trzymana przez czytelnika książka. Sprzyja temu dołączenie do rzekomo przetłumaczonego dzieła połowy biografii Hildegunsta, już autorstwa samego Moersa, mającej uwiarygodnić postać fikcyjnego literata. Nie bez znaczenia w tym kontekście okazuje się przydomek twórcy z Twierdzy Smoków, ponieważ miano Rzeźbiarza Mitów przynależy w równym stopniu autorowi fikcyjnemu, jak i rzeczywistemu.

Struktura mitotwórcza powieści uwarunkowana jest działaniami tych dwóch pisarzy: podczas gdy dinozaur-literat, oprócz niezliczonych fabuł, kreuje mit własnego życia i twórczości, Moers, wypierając się autorstwa, ograniczając swą rolę do tłumaczenia i odсыłając do innych fikcyjnych dzieł, przyznaje Camonii prawo istnienia poza wyobraźnią,

⁹ Tamże, s. 6.

tworząc tym samym mit camońskiego świata jako realnie istniejącego (allotopii¹⁰). Przyjęcie strategii zrzeczenia się autorstwa *Jasiola i Mgłosi* umożliwia zastosowanie szeregu kolejnych zabiegów twórczych, decydujących o autoreferencyjności i autotematyczności powieści. Moers w postaci Hildegunsta Rzeźbiarza Mitów, pojawiającego się także w innych tomach cyklu, świadomie kreuje swoje *alter ego*¹¹, drwiąc z pisarskich nawyków i oczekiwań, strategii twórczych, nurtów i mód literackich, branży wydawniczej, środowisk artystycznych, krytyków, a wreszcie – samych odbiorców literatury.

Intertekstualność utworu Moersa

Powyższe ustalenia sytuują powieść Moersa w kręgu literatury postmodernistycznej, dekonstruującej wcześniej znane teksty i przełamującej dotychczasowe wyobrażenia czytelnicze. Warto w tym miejscu przywołać zjawisko autotematyzmu typu intertekstualnego, które, jak udowadnia Kostecka, odgrywa znaczącą rolę we współczesnych opowieściach baśniowych¹². Badaczka zauważa, że baśń postmodernistyczna „w pewnym sensie nie tyle przedstawia baśniowe wydarzenia, ile opowiada o sobie samej jako o tekście należącym do intertekstualnej sieci odniesień”¹³.

Intertekstualność okazuje się immamentną cechą baśni jako gatunku, przejawiającą się zarówno w wędrówce toposów przez miejsca i czasy, jak i w powstawaniu rozlicznych wariantów danej historii¹⁴. Należy podkreślić, że chociaż najbardziej znaną wersją Jasia i Mgłosi jest ta opowiedziana przez braci Grimm, istnieją także inne opowieści wykorzystujące ten sam lub podobny schemat fabularny – szczególnie przydatna okazuje się w tym miejscu klasyfikacja tematyczna stworzona w roku 1910 przez Antti Aarnego¹⁵, udoskonalana przez Stitha Thompsona¹⁶ kolejno w latach 1928 i 1961 (AT), natomiast w roku 2004 rozszerzona i skorygowana przez Hansa-Jörga Uthera¹⁷ (ATU). W ostatnim

¹⁰ Pojęcie to rozpowszechnione zostało w badaniach nad literaturą przez Umberta Eco, który utrzymywał, że allotopia jest alternatywnym, ale w pełni rzeczywistym światem, zob. Umberto Eco, *Światy science fiction*, w: tegoż, *Po drugiej stronie lustra i inne eseje. Znak, reprezentacja, iluzja, obraz*, przekł. Joanna Wajs, Warszawa: Wydawnictwo WAB 2012, s. 235. Szczegółowe badania nad allotopią przeprowadził Krzysztof M. Maj, przypisując jej takie sposoby tworzenia tekstu jak: (1) dekonstrukcja klasycznych opozycji dwuwartościowych, (2) realizacja modelu fantastyki wiarygodnej, (3) projekcja uprzedniego względem narracji fabularnej heterocosmosu odniesieniowego, (4) metareferencjalne i egzomimetyczne łączenie świata encyklopedii ze światem narracji, (5) ustanowienie relacji egzomimetycznych i metareferencjalnych celem umotywowania neologicznej allonimii, (6) wykorzystanie chwytów transmedialnych i transfikcjonalnych, (7) wywołanie efektu immersji, (8) uwzględniająca kompetencje encyklopedyczne kreacja świata kompletnego i (9) allohistorycznego, (10) konwergencja wyznaczająca początek ontogenezy i omnitemporalność świata narracji, (11) współpraca autorów i współuczestnictwo odbiorców, i wreszcie – (12) stworzenie macierzy możliwych fabuł. Zob. Krzysztof M. Maj, *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych*, Kraków: Universitas 2015, s. 258–260.

¹¹ Zagadnienie *alter ego* pisarza zostało już dostrzeżone w literaturze niemieckojęzycznej, por. Johannes Walder, *Über den Autor Walter Moers und sein Alter Ego Hildegunst von Mythenmetz*, w: tenże, *Eine Untersuchung der Märchenparodie „Ensel und Krete“ von Walter Moers*, Seminararbeit, München: GRIN Verlag 2013, s. 3–4 [e-book], fragment online: <http://www.grin.com/de/e-book/232255/eine-untersuchung-der-maerchenparodie-ensel-und-krete-von-walter-moers> [dostęp: 25.08.2016].

¹² Zob. Weronika Kostecka, dz. cyt., s. 45–46, 199–210.

¹³ Tamże, s. 49–50.

¹⁴ Tamże, s. 101–102.

¹⁵ Antti Aarne, *Verzeichnis der Märchentypen*, Helsinki: Suomalaisen Tiedekademiain Toimituksia 1910, online: https://de.wikipedia.org/wiki/Verzeichnis_der_M%C3%A4rchentypen [dostęp: 25.08.2016].

¹⁶ Antti Aarne, *The Types of the Folk-Tale. A Classification and Bibliography*, przekł. Silk Thompson, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica 1928, wyd. 2. zm. 1961.

¹⁷ Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica 2004.

opracowaniu autorzy, analizując typ oznaczony numerem 327, *The Children and the Ogre*, wskazują na zbieżność (ATU 327A – podtyp *The Children with the Witch*) istniejące zwłaszcza między baśnią braci Grimm i opowieściami włoską (*Ninnillo e Nennella* Giambattisty Basilego¹⁸), czeską (*Pohádka o perníkové chaloupce* Bożeny Němcowej¹⁹) oraz portugalską (*Os Meninos Perdidos*²⁰ Adolfa Coelho)²¹. Podobieństwo zdradza także baśń sycylijska *Starucha z kapuścianego ogrodu* (*La vecchia di l'ortu*) Giuseppe Pitrègo, opowiedziana na nowo przez Italo Calvino (*La vecchia dell'orto*)²². Przykładów można znaleźć więcej.

W kontekście wspomnianej już baśni postmodernistycznej warto zwrócić uwagę na współczesne utwory, znacząco odchodzące od Grimmowskiego pierwowzoru, a tym samym polemizujące czy wręcz kwestionujące prawa baśni tradycyjnej. Z pewnością można do nich zaliczyć *Jasia i Małgosię*²³, historię rodzeństwa rozgrywającą się w realiach dzisiejszego świata, napisaną przez Leszka K. Talkę i włączoną do serii tekstów o podobnym charakterze pod zmiennym tytułem *Niebaśnie*²⁴. Bohaterowie znani z opowieści braci Grimm pojawiają się także w literaturze kierowanej do dorosłych, czego interesującym przykładem jest filozoficzno-ironiczna nowela *Jaś i Małgosia* (*Hanseli och Greteli*) szwedzkiego prozaika Willy'ego Kyrklunda, opublikowana w tomie *Hermelinens död* (1954)²⁵. Obszerne zagadnienie (przekraczające jednak ramy niniejszego artykułu), stanowi także wykorzystanie baśniowego wzorca *Jasia i Małgosi* w kulturze popularnej²⁶, a zwłaszcza filmie (na przykład *Hansel i Gretel: Lowcy czarownic*²⁷), serialu (*Dawno, dawno temu*²⁸), komiksie (seria *Baśnie* Billa Willingham²⁹, *Jaś i Małgosia* z serii *Grimm Fairy Tales*³⁰) czy grach komputerowych typu *role-playing* (*Wiedźmin. Krew i Wino*³¹). Baśń ta staje

¹⁸ Giovanni B. Basile, *Lo cunto de li cunti*, edizione di riferimento a cura di M. Rak, Milano: Garzanti 1995, s. 454-459, online: http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_6/t133.pdf [dostęp: 25.08.2016].

¹⁹ Bożena Němcowa, *Pohádka o perníkové chaloupce*, w: *Multilingual Folk Tale Database*, online: <http://www.mftd.org/index.php?action=story&act=select&id=3891> [dostęp: 25.08.2016].

²⁰ Adolfo Coelho, *Os Meninos Perdidos*, w: *Multilingual Folk Tale Database*, online: <http://www.mftd.org/index.php?action=story&act=select&id=3866> [dostęp: 25.08.2016].

²¹ *The Children and the Ogre*, w: *Multilingual Folk Tale Database*, online: <http://www.mftd.org/index.php?action=atu&act=select&atu=327> [dostęp: 25.08.2016].

²² Italo Calvino, *Starucha z kapuścianego ogrodu*, przekł. M. Wyrembelski, w: *Tenże, Baśnie włoskie*, przekł. Stanisław Kasprzysiak i in., t. 3, Warszawa: Czyły barbarzyńca press 2014, s. 267-270; zob. także: *Komentarze Italo Calvino*, w: tamże, s. 388.

²³ Leszek K. Talko [tekst], Anna Niemierko [oprac. graficzne], *Jaś i Małgosia*, Warszawa: Jacek Santorski & Co Agencja Wydawnicza 2005.

²⁴ Seria obejmuje także utwory: Joanna Olech, *Czerwony Kapturek*, oprac. graf. Grażyna Lange, Warszawa: Jacek Santorski Agencja Wydawnicza 2005; Michał Rusinek, *Kopciuszek*, il. Małgorzata Bienkowska, oprac. graf. Grażyna Lange, Warszawa: Jacek Santorski & Co Agencja Wydawnicza 2006.

²⁵ Willy Kyrklund, *Jaś i Małgosia*, przekł. Maria Olszańska, w: *Kości słoniowa. Nowele szwedzkie*, przekł. Maria Olszańska, Zygmunt Łanowski, Warszawa: Czytelnik 1972, s. 94-101.

²⁶ Szereg przykładów przytacza w swoim artykule Kamila Kowalczyk, omawiając postać czarownicy. Zob. Kamila Kowalczyk, *Antagoniści we współczesnych re narracjach baśni na przykładzie czarownicy z „Jasia i Małgosi” braci Grimmów*, „Przegląd Humanistyczny” 2015, nr 3, s. 35-44.

²⁷ *Hansel i Gretel: Lowcy czarownic*, scen. i reż. Tommy Wirkola, Paramount Pictures, Metro-Goldwyn-Mayer, United International Pictures 2013.

²⁸ *Dawno, dawno temu*, reż. Edward Kitsis, Adam Horowitz, ABC Studios 2011-.

²⁹ Bill Willingham [scen.] i in., *Baśnie*, przekł. Krzysztof Uliszewski, Warszawa: Egmont Polska 2007-2016.

³⁰ *Grimm Fairy Tales*, zes. 3, *Jaś i Małgosia*, scen. Joe Tyler, Ralph Tedesco, il. Blake Wilke, Eric Rodriguez, Alexandre Benhossi, przekł. Małgorzata Gwara, Warszawa: Okami 2016.

³¹ Mowa o zadaniu *Przygoda w Krainie Tysiąca Baśni* w dodatku *Krew i wino* do gry *Wiedźmin 3: Dziki Gon*, CD Projekt RED 2016.

się również inspiracją dla artystów zajmujących się fotografią (Annie Leibovitz³², Maria Dmitruk³³)

Metafikcjonalność camońskiej baśni

Wspomniane powyżej utwory, w taki czy inny sposób realizujące wzorzec znany z opowieści Grimmów, nie tylko potwierdzają nośność tego baśniowego toposu, lecz również wskazują na możliwości jego twórczego wykorzystania.

Historia Jasia i Małgosi stworzona przez Moersa zajmuje wśród nich szczególne miejsce. O powiązaniach z Grimmowskim pretekstem świadczą zarówno przekształcone względem pierwowzoru imiona protagonistów, jak i zachowanie podstawowego schematu fabularnego. Powieść bowiem traktuje o zagubionym w lesie rodzeństwie, bezskutecznie szukającym drogi powrotnej do domu i spotykającym czarownicę, wabiącą ich przysmakami.

Z pozoru wszystko się zgadza, jednakże camońska rzeczywistość tylko połowicznie przynależy do świata baśni, mimo iż właśnie z baśni wyrasta. Stwierdzenie to wymaga wyjaśnienia: baśń funkcjonuje w powieści Moersa na dwóch poziomach – strukturalnym, to znaczy definiującym utwór jako baśń poprzez bezpośrednie odwołanie do pretekstu i utrzymanie poszczególnych funkcji bajki magicznej³⁴, oraz transfikcjonalnym³⁵, określonym poprzez fakt zaistnienia rzekomego utworu baśniowego w innym dziele. Okazuje się bowiem, że rzekomy autor rzekomo istniejącego dzieła (oryginału) *Jasioł i Mgłosia* odwołuje się do powszechnie znanej Camończykom bajki, skądinąd budzącej w czytelniku oczywiste skojarzenia z baśnią o Jasiu i Małgosi. Niemniej jednak opowieść stanowiąca pretekst dla dzieła Hildegunsta Rzeźbiarza Mitów pozostaje nie-camońskim odbiorcom nieznaną.

Należy przy tym podkreślić, że powieść pisarza z Twierdzy Smoków to nie tylko przekształcona wersja popularnej historii, lecz także metafikcyjny³⁶ traktat o literaturze,

³² Annie Leibovitz, sesja dla „Vogue” inspirowana *Jasiem i Małgosią* braci Grimm (*Little girl & boy lost*, American „Vogue” 12/2009), zob.: Chioma Nnadi, *TBT Lady Gaga, Andrew Garfield, and Lily Cole do Hansel and Gretel*, online: <http://www.vogue.com/977347/tbt-lady-gaga-andrew-garfield-hansel-and-gretel/> [dostęp: 25.08.2016]. Prace artystki można znaleźć także w wielu innych miejscach, np.: <http://thepandorian.com/2009/11/little-girl-boy-lost/> [dostęp: 26.08.2016].

³³ Małgorzata Dmitruk, *Małgosia* [fotografia], w: *Archiwum wystaw galerii klubu Pozytywka w Krakowie*, online: http://www.pozytywka.pl/13,3,maria_dmitruk_basnie_malgosia,img.html [dostęp: 26 sierpnia 2016 r.]. Zob. Anna Mazela, *Żywotność baśni braci Grimm w kulturze współczesnej. Na przykładzie fotografii i plakatu*, w: *Grimm: potęga dwóch braci. Kulturowe konteksty „Kinder- und Hausmärchen”*, red. Weronika Kosteckiej, Warszawa: Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR 2013, s. 259-261.

³⁴ Chodzi w tym miejscu o funkcje jako jednostki strukturalne bajki magicznej w rozumieniu Władimira Proppa. Por. tegoż, *Morfologia bajki magicznej*, przekł. Paweł Rojek, Kraków: Zakład Wydawniczy NOMOS 2011.

³⁵ Transfikcjonalność rozumiana jest tutaj jako „zjawisko, poprzez które co najmniej dwa teksty, tego samego autora lub nie, zgodnie odnoszą się do tej samej fikcji: czy to przez wznowienie postaci, przedłużenie uprzedniej intrygi lub przynależność do tego samego świata fikcyjnego”. Richard Saint-Gelais, *Fictions transjuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paryż: Éditions du Seuil 2011, s. 7; cyt. za: Paweł Marciniak, *Transfikcjonalność*, „Forum Poetyki / Forum of Poetics” 2015, s. 103, online: http://fp.amu.edu.pl/wp-content/uploads/2015/12/PMarciniak_Transfikcjonalnosc_ForumPoetyki_jesien2015.pdf [dostęp: 20.05.2017].

³⁶ Rozalia Ślodziak wymienia szereg zjawisk towarzyszących dziełu o metafikcyjnym charakterze: „utwór mówi o osobie piszącej lub czytającej powieść; podejmuje zagadnienie konwencji literackich; da się go czytać w porządku innym niż od początku do końca; zawiera przypisy, które – objaśniając – kontynuują opowiadanie z tekstu głównego; wśród bohaterów utworu pojawia się autor powieści lub postaci świadomego tego, że są wytworem fikcji; dzieło antycypuje reakcje czytelników na historię, którą opowiada; pokazuje paradoksalny status autora, który ma moc (tworzenia, panowania), a z drugiej strony jej nie ma, ukazuje arbitralność systemu językowego [...], pokazuje, że obowiązujący status rzeczywistości nie jest oczywisty i niepodważalny, że historia jest fikcją/konstrukcją; wysuwa na pierwszy plan problem fikcyjności fikcji i rzeczywistości; zawiera odwołania intertekstualne zarówno do tekstów niefikcyjnych, oficjalnych, jak i literackich – na przykład zawiera fragment istniejącej realnie fikcji literackiej; utwór tworzy fikcję/fikcje wewnątrz siebie”. Rozalia Ślodziak, *Oblicza metafikcji*

technikach pisarskich, procesie tworzenia, samym autorze, jego krytykach i tak dalej. Dzieje się tak dlatego, że autor przeplata swą baśń Dygresjami Rzeźbiarza Mitów, które nie pełnią funkcji pomocniczej względem tekstu właściwego, ale współlistnieją z nim na równych prawach³⁷:

Wy, moi Państwo, czytelnicy, możecie teraz doświadczyć przełomowej chwili w literaturze camońskiej. Być może jeszcze tego nie zauważyliście, ale znajdujecie się już w samym środku wynalezionej przeze mnie, całkowicie nowatorskiej techniki pisarskiej, którą nazywać będę *Dygresją Rzeźbiarza Mitów*.

Technika ta umożliwia autorowi ingerencję w dowolnym fragmencie swego dzieła, aby – w zależności od humoru – skomentować je, pouczać, poużalać się, w skrócie: odbiegać od tematu. Wiem, że nie podoba się to Państwu w tej chwili, ale nie chodzi o to, co Państwu się podoba. Chodzi o to, co mnie się podoba³⁸.

Moers-Rzeźbiarz Mitów napisał zatem dzieło o metafikcyjnym charakterze, które dosłownie komentuje samo siebie, siebie samo obiera za temat (mimo powyżej cytowanej deklaracji) i do siebie samego się odnosi. Pisarz demonstruje swoją autorską władzę i świadomość mocy twórczych, przy okazji drwiąc z czytelników – gdy napięcie sięga zenitu, w momencie kulminacyjnym, mającym odsłonić tożsamość przerażającej istoty, autor przerywa narrację i poświęca całą stronę na zanotowanie ciągu składającego się tylko z jednego wyrazu: „Brumm”. Dodaje też objaśnienie:

To znowu ja, Rzeźbiarz Mitów – teraz chcielibyście Państwo dowiedzieć się zapewne, dlaczego piszę wyłącznie „Brumm”, zamiast kontynuować historię, zgadza się? Powiem Państwu dlaczego: Dlatego! Wolność artystyczna! Czysta samowola! Awangarda! [...] Mogę tak długo pisać „Brumm”, jak będzie mi to odpowiadało, a Państwo musicie to czytać, jeśli chcecie się dowiedzieć, co się będzie działo dalej [...]³⁹.

Po czym znów następuje ciąg „Brumm”, przerwany tylko kolejnym krótkim komentarzem na temat nadużywania władzy, porównującym działania autora do sposobu działania systemu totalitarnego („Mimo że większość czytelników życzy sobie podążać z nurtem narracji, włącza się nadrzędna, nielegitymizowana przez wolne wybory siła i zarządza, że jedyne, co można czytać, to *Brumm*”⁴⁰).

Zakończywszy tę pouczającą Dygresję, autor kontynuuje grę z odbiorcą: udowadnia swoją umiejętność panowania nad tekstem, a poprzez tekst – nad czytelnikiem, niecierpliwie oczekującym na dalsze emocjonujące wypadki. Zamyka epizod wyjaśnieniem, że wspomnianą wyżej budzącą przerażenie istotą był zwykły szczenioperz, który zaplątał się we włosy Mgłosi i, podobnie jak małe fernhachy, wpadł w nieuzasadnioną panikę. Przyjęta metafikcyjna strategia znajduje potwierdzenie w pełni zaplanowanym zaskoczeniu, a nawet zmanipulowaniu czytelnika przez genialne pióro Hildegunsta Rzeźbiarza Mitów.

– na przykładzie „Fikcji” Borgesa, w: „Tekstualia” 2006, nr 4 (7), online: <http://www.tekstualia.pl/stara/index.php?DZIAŁ=teksty&ID=107> [dostęp: 20.05.2017].

³⁷ Por. Brian McHale, *Powieść postmodernistyczna*, przekł. Maciej Plaza, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2012, s. 271.

³⁸ Walter Moers, dz. cyt., s. 38. Nie jest to oczywiście jedyna nowatorska technika pisarska wymyślona przez Hildegunsta Rzeźbiarza Mitów – na przykład o *Hildegunstowym Podścyczu Niepewności* można przeczytać w kolejnej Dygresji (tamże, s. 69).

³⁹ Tamże, s. 59.

⁴⁰ Tamże, s. 60.

Dwa porządki: baśniowy i fantastyczny

Spośród licznych zagadnień związanych ze sztuką pisarską wyłania się problem baśni jako gatunku i możliwości jej twórczej eksploatacji. Moers, przekształcając *Jasia i Małgosię* w historię rodem z Camonii, łączy ze sobą dwa różne, a jednak mające cechy wspólne, porządki: baśniowy i fantastyczny. Trafne okazują się w tym przypadku spostrzeżenia Rogera Caillois:

Baśniowość to świat cudowności, który łączy się ze światem rzeczywistym nie naruszając w niczym jego wewnętrznego ładu i nie niszcząc jego spójności; fantastyka natomiast jest manifestacją skandalu, rozdarcia, niezwykłym, nieznosnym wręcz wdarcie się w tenże świat rzeczywisty. Innymi słowy, świat baśni i świat rzeczywisty przenikają się nawzajem bez żadnych trudności czy konfliktów. Oczywiście obydwa te światy podlegają różnym prawom. Zamieszkujące je istoty [...] spotykają się prawie bez zdziwienia [...]. W fantastyce zaś, przeciwnie, porządek nadprzyrodzony zakłóca spójność wszechświata. Cud staje się w niej groźną, niebezpieczną agresją, podważającą stabilność świata, którego prawa uważane były dotąd za nieodwracalne i niewzruszone. Staje się Niemożliwością, która wkracza nagle w świat, z którego Niemożliwość jest *ex definitione* wyrugowana⁴¹.

Na czym zatem polega owo przekształcanie baśni w fantastykę? Umieszczenie tekstu baśniowego w rzeczywistości fantastycznej nie wystarczy, ponieważ pozostanie on odrębnym gatunkowo utworem, którego bohaterowie i wydarzenia podlegać będą odmiennym prawom. Inaczej rzecz ujmując, przekształcenie ludzkich dzieci, Jasia i Małgosi, w dzieci pół-krasnali o specyficznym wyglądzie⁴², nie odbierze historii statusu baśni, zwłaszcza, jeśli czytelnikiem ma być Camończyk, dla którego istnienie fernhachów nie jest niczym zdumiewającym (sam przecież może należeć do gatunku inteligentnych dinozaurów czy przeraźnic).

Jednakże w przypadku odbiorcy pozatekstowego sytuacja przedstawia się podobnie, gdyż fantastyczna tożsamość Jasia i Małgosi pozostanie tylko kostiumem, a camoński świat przedstawiony – interesującą dekoracją. Znaczący natomiast jest sposób konstruowania fabuły, polegający na wprowadzeniu do opowiadanej historii wydarzeń i elementów zakłócających baśniowy porządek. Struktura baśniowa, chociaż w swym podstawowym kształcie odpowiada *Jasiowi i Małgosi*, ulega licznym załamaniom i przeobrażeniom, a także rozwinięciu poprzez dodanie nowych przygód. Charakter tych zmian powoduje, iż opowieść baśniowa przekształca się w opowieść fantastyczną. Warto przyjrzeć się temu bliżej.

W świecie pozorów. Niemożliwe i Niewiadome

Powieść składa się z trzech części, których tytuły odpowiadają miejscom akcji. Pierwsza z nich, *Leśnica*, koncentruje się na ekspozycji, wydarzeniach inicjalnych i zawiązujących

⁴¹ Roger Caillois, *Od baśni do «science-fiction»*, przekł. Jerzy Lisowski, w: tegoż, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1967, s. 32-33.

⁴² Wyobrażenie o wyglądzie fernhachów czytelnik może mieć na podstawie ilustracji wykonanych przez Moersa, a stanowiących nieodłączny element książki i konstytuujących charakterystyczny koloryt świata przedstawionego. Por. np. Walter Moers, dz. cyt., s. 51 oraz 144-145.

przygodę. Gmina Leśnica jest „cywilizowanym” fragmentem tajemniczego Wielkiego Lasu i spełnia rolę kurortu wypoczynkowego dla spragnionych odpoczynku Camończyków. Tam też spędzają urlop Państwo von Hachen z Fernhachii wraz z dziećmi, Jasiołem i Mgłosią. Moers-Rzeźbiarz Mitów nie tylko opisuje poszczególne atrakcje turystyczne znajdujące się w tej leśnej gminie, lecz również podkreśla konieczność chodzenia po wytoczonych szlakach i ścisłego przestrzegania zasad bezpieczeństwa. Ponadto umieszcza na kartach swej powieści mapę⁴³ ilustrującą rozmieszczenie poszczególnych osad oraz łączących je dróg.

Leśnica jawi się jako przestrzeń udomowiona i uporządkowana, określona i opisana, żyjąca we własnym, ustalonym rytmie, odgródzona od zewnętrznych niebezpieczeństw czyhających na nierozważnego wędrowca w nieprzebranych głębinach Wielkiego Lasu. Jednak wrażenie to zdaje się być tylko mirażem ukrywającym rzeczywiste oblicze leśnego kurortu. Autor, opisawszy sielskie życie Leśnicy, podważa swoje własne słowa, prowokacyjnie kończąc swą pierwszą Dygresję:

Jednak na razie zapomnijcie o historii Jasioła i Mgłosi. Pozwólcie mi lepiej powiedzieć jeszcze parę słów na temat sytuacji społecznej w Leśnicy. Jestem zdania, że mamy tam do czynienia z przybierającym na sile systemem totalitarnym. Czy zwrócili Państwo uwagę na militarne hełmy straży pożarowej? Dziarskie przyspiewki? Autorytarnych nauczycieli? Separację od świata zewnętrznego? Zamiłowanie do porządku, czyste ulice, uniformy, orkiestry dęte? Przecież to wszystko to znamiona politycznie wątpliwych idei, tchórzliwie skrywanych pod płaszczykiem przyrodniczego konserwatyzmu. Znakiem rozpoznawczym polityki reakcyjnej był zawsze fakt, że jej reprezentanci zgrywali wielbicieli lasów i łąk. Za tak histerycznie pucowaną idyllą czai się zazwyczaj groza. Na przyszłość proszę zastanowić się chwilę nad sytuacją społeczną, zanim dadcie się omamić oderwanym od życia bajeczkom⁴⁴.

Moers-Rzeźbiarz Mitów już na samym początku sprzeniewierza się baśniowym prawdom, kreując świat pozorów. W baśni natomiast sytuacja jest zawsze klarowna: bohater opuszcza dom ze względu na oczywiste nieszczęście czy jakiś niedostatek, w tym także brak poczucia bezpieczeństwa lub też zostaje wygnany. Władimir Propp, pisząc o zawiązaniu bajki magicznej, stwierdza co prawda, że epicki spokój panujący na jej początku jest tylko „artystyczną zasłoną, kontrastującą z wewnętrznym, pełnym namiętności i tragiizmu, a niekiedy także komiczno-realistycznym dynamizmem”⁴⁵, jednak łączy się to z niepodziwanymi wydarzeniami mającymi dopiero nastąpić.

W *Jasiole i Mgłosi* ów pierwotny spokój zostaje zakwestionowany: quasi-totalitarny system zarządzania Leśnicą jest systemem zastanym, wynikającym z grozy już wcześniej czającej się w Wielkim Lesie. Bohaterowie stopniowo odkrywają, parafrazując cytowanego wcześniej Caillois, Niemożliwość przedtem wyrugowaną, a teraz przemocą wdzierającą się do ich stabilnej i spójnej rzeczywistości. Stają się nią tutaj wszystkie zdumiewa-

⁴³ Tamże, s. 18-19.

⁴⁴ Tamże, s. 50.

⁴⁵ Władimir Propp, *Historyczne korzenie bajki magicznej*, przekł. Jacek Chmielewski, Warszawa: Wydawnictwo KR 2003, s. 31.

jące, nawet jak na Camonię, tajemnice i osobliwości, skrywane przez leśną głuszę i reprezentowane przez czarownicę. Wystarczy wspomnieć słowa Jasiola, wypierającego ze swej świadomości możliwość istnienia wiedzy i racjonalizującego niewiadome:

Jaka tam czarownica! Czarownica jest martwa. Poza tym nie była to żadna czarownica [podkr. – U.Ł.], tylko pająk olbrzymi, nazywany wiedźmową pajęczycą z powodu kształtu swojej głowy [...].
— Stój! — zawołała Mgłosia. — Bajoro. To chyba czarownica.
Jasiół zatrzymał się.
— To nie jest żadna czarownica — obdarzył Mgłosię spojrzeniem pełnym politowania. — To roztopiony meteor⁴⁶.

W momentach grozy dzieci otwierają się jednak na Nieznane, tracąc wiarę we własne poznanie:

— Czy to czarownica? — zapytała Mgłosia.
— Nie wiem.
— Nie wiesz? Czyli czarownica jednak istnieje?⁴⁷.

W stronę psychoanalizy

Jasiół i Mgłosia łamią zakaz, zbaczając z wytyczonego, bezpiecznego szlaku, ponieważ chłopiec naprawdę chce wejść do Wielkiego Lasu, poznać go, jakby przeczuwając nieautentyczność otaczającej rzeczywistości. Poza tym po dziecięcemu traktuje nieposłuszeństwo jako rodzaj dobrej zabawy i przygody pozwalającej odkrywać świat. Tymczasem okoliczności wejścia dzieci w las w przypadku *Jasia i Małgosi* są zgola inne: dom nie jest miejscem bezpiecznym, w nim bowiem czai się śmierć⁴⁸, która w tej akurat baśni przyjmuje postać śmierci głodowej. Dramatyczna sytuacja z ekspozycji jest nie tylko realistyczna w sensie ekonomicznym (bieda) i społecznym (wykluczenie najsłabszych, nieproduktywnych), lecz ponadto odzwierciedla stadium psychicznego rozwoju człowieka – przywiązanie edypalne i pierwotną oralność⁴⁹. Opuszczenie domu jest konieczne, gdyż tylko podjęcie wędrowki może przynieść ocalenie. Mimo to, dzieci nie chcą odejść od rodziców i szukają drogi powrotnej – cofają się zamiast iść naprzód. Bruno Bettelheim stwierdza, iż: „Baśń ukazuje w pośredni sposób, że jeśli będziemy próbowali rozwiązywać problemy życiowe poprzez regresję i odmowę, pogorszymy swoją sytuację, bo doprowadzimy do tego, że nasza zdolność radzenia sobie z trudnościami zmaleje”⁵⁰.

Protagoniści wykreowani przez niemieckiego pisarza, zwłaszcza Jasiół, są zupełnie inni niż ich pierwowzory, przyjmują bowiem odmienną postawę psychiczną, uwarunkowaną zewnętrznymi okolicznościami. Opowieść Moersa paradoksalnie odwraca historię

⁴⁶ Walter Moers, dz. cyt., s. 29, 136.

⁴⁷ Tamże, s. 57.

⁴⁸ Por. Jadwiga Wais, *Bracia Grimm i Siostra Śmierć. O sztuce życia i umierania*, Warszawa: ENETEIA Wydawnictwo Psychologii i Kultury 2014, s. 46.

⁴⁹ Por. Bruno Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przekł. Danuta Danek, Warszawa: Wydawnictwo WAB 2010, s. 253-263.

⁵⁰ Tamże, s. 254.

napisaną przez braci Grimm: małe fernhachy reprezentują typ współczesnego dziecka odseparowanego od prawdziwego życia, wraz z jego radościami i niepowodzeniami, ukrytego pod kloszem zasad bezpieczeństwa, poddanego wszechobecnemu planowaniu i organizowaniu, do znudzenia otoczonego dobrobytem. Wychowywany w atmosferze optymizmu Jasioł podczas wakacji nudzi się pośród rozmaitych camońskich atrakcji, narzeka na cowieczorny placek malinowy i kopie wiaderko z owocami, przewracając je. Wkracza w las, zbaczając z wytyczonego szlaku, tak jak Czerwony Kapturek, czyli zgodnie z zasadą przyjemności⁵¹. Nie bez przyczyny zostaje w tym miejscu przywołana właśnie ta opowieść Grimmów. Moers kompiluje obie baśnie: w historię Jasia i Małgosi wkradają się motywy znane z *Czerwonego Kapturka*⁵²: złamanie zakazu, zboczenie z wytyczonej ścieżki, spotkanie z wilkiem, połknięcie oraz ratunek ze strony myśliwego.

Przekroczenie granic

Camoński odpowiednik wilka to stwór na miarę fantastycznego świata – liściołak, jak podaje *Leksykon...* Słowiczego, „drapieźnik z gatunku floro-faunalnych form mieszanych, zamieszkujący przeważnie camońskie lasy, spokrewniony z camońskim wilkiem szarym, ornijskim bukiem krwawym i midgradzkim drzewem kauczukowym [...]”⁵³. Spotkanie małych fernhachów z liściołakiem okazuje się jednak halucynacją wywołaną obecnością grzybków wyrosłych w miejscu zakopania kapelusza (będącego w rzeczywistości częścią ciała) wiedźmowej pajęczycy, ogromnej bestii o niewiadomym pochodzeniu⁵⁴.

Moers-Rzeźbiarz Mitów wikła czytelników w sieć intertekstualnych odniesień, których rozpoznanie uwarunkowane jest znajomością baśniowej tradycji. Ponadto dzięki uznaniu epizodu z liściołakiem i leśną strażą (która zabiła potwora, ratując fernhachy) za iluzję, stwarza odrębną przygodę funkcjonującą na zasadzie opowieści w opowieści, a nawet baśni w baśni. Nie jest to zresztą odosobniony przypadek – parę stron dalej czytelnik zostaje zapoznany z camońską historią na dobranoc o zasuszonym chlebie. Autor zatem nie tylko miesza baśniowe wątki, tworząc nowe jakości, ale i nawiązuje do starej praktyki tworzenia zbiorów narracji zawartych w jednej opowieści ramowej lub/i charakteryzujących się kompozycją szkatułkową⁵⁵.

⁵¹ Tamże, s. 269-270. W rozdziale poświęconym analizie *Czerwonego Kapturka* Bettelheim wielokrotnie odwołuje się także do *Jasia i Małgosi*.

⁵² Wilhelm i Jacob Grimm, *Czerwony Kapturek*, w: tychże, *Baśnie dla dzieci...*, dz. cyt., s. 147-151.

⁵³ Abdul Słowicz [autor rzekomy], *Leksykon wymagających objaśnienia cudów, form istnienia i fenomenów Camonii oraz okolic*, cyt. za: Walter Moers, dz. cyt., s. 73 [przypis]. Polski przekład nazwy tej postaci odsyła do wilkołaka, istoty znanej z baśni, lecz równocześnie głęboko zakorzenionej nie tylko we współczesnej literaturze fantastycznej. Podobne skojarzenia musi mieć także odbiorca niemieckojęzyczny, ponieważ oryginalne miano drapieźnika, *Laubwolf*, wywodzi się od słowa *Werwolf*, oznaczającego właśnie wilkołaka.

⁵⁴ *Notabene* monstrum zostało spalone, a pogłoski o tym wydarzeniu musiały dotrzeć do uszu dzieci. Stąd też bierze się przesądzenie Jasioła i Mgłosi o istnieniu czarownicy, chociaż żadne z nich nie potrafi określić, kim albo czym ona jest.

⁵⁵ Istnieją liczne przykłady zbiorów stanowiących podwaliny baśniowej (czy szerzej – bajkowej) tradycji literackiej i opartych na kompozycji szkatułkowej lub/i posiadających opowieść ramową. Należą do nich opowiadania o treści fantastycznej, które znane były już w starożytnym Egipcie: uważa się, że wypracowała je już literatura Średniego Państwa (ok. XXII-XVII w. p.n.e.), czyli literatura klasyczna. Przyпуска się ponadto, iż z tego okresu może pochodzić również bajka mitologiczna. Przykładem tego typu tekstu zawierającego historię ramową są *Opowiadania o cudownych zdarzeniach* zapisane na papiirusie Henry'ego Westcara. Bajka z kolei pojawiła się w literaturze nowoegipskiej (ok. XVI-VIII w. p.n.e.) – do tego gatunku zalicza się utwory takie jak *Dwóch braci* czy *Księżę zaklęty*. Zob. *Opowiadania egipskie*, z jęz. egip. przekł. Tadeusz Andrzejewski, Warszawa 1958, s. 16, 47, 57-59, 107-124 (*Opowiadania o cudownych zdarzeniach*), 125-127, 135-151 (*Dwaj bracia*), 184-191 (*Księżę zaklęty*). Kolejnymi zbiorami o podobnej konstrukcji są indyjskie *Wielka opowieść* (zaginiona), *Pañcatantra* oraz *Siedemdziesiąt*

Gdy mija halucynacja, Jasiół i Mgłósia uświadamiają sobie, że wkroczyli do samego serca puszczy (a może raczej egzotycznej džungli?). W tym też miejscu rozpoczyna się druga część powieści, *Wielki Las*. Posiada ona charakter typowo fantastyczny: bohaterowie coraz bardziej są zadziwieni otaczającą ich fauną i florą. Ich las nie jest lasem Jasia i Małgosi. Szukając drogi do domu, małe fernhachy napotykać budzącego strach stwora w kapeluszu czarownicy, kosmiczne bajory powstałe z roztopionego meteoru, dziwaczne rośliny, prastarych gwiazdadoratorów, murenę żdźbłą, mówiącą orchideę, lamentujące zjawy przyciągane przez upiorny dźwięk... Znaczące jest zdumienie, jakie przeżywają dzieci – nie posiadają one „naturalnej” wiedzy o świecie, przez który przyszło im wędrować; poznają go metodą prób i błędów. Dla Jasia i Małgosi wszystko wokół jest zwyczajne, nawet stojąca w leśnej głuszy chatka z chleba, ciasta i cukru.

Znów powraca tutaj rozróżnienie dokonane przez Caillois: podczas gdy rzeczywistość baśni Grimmów jest koherentna, przerażające cuda z głębi camońskiego lasu: „[...] przerywają i podważają [...] niewzruszony porządek rzeczy, którego nic w żadnym wypadku nie może odmienić, tak zgodny jest z naszym [w tym przypadku: fernhachowym – przyp. U.Ł.] poczuciem rzeczywistości i z naszym rozumem”⁵⁶. Spostrzeżenie to jest zgodne z wrażeniami Jasiola:

— Może przeszliśmy przez dziurę międzywymiarową, wcale tego nie zauważając — snuł przypuszczenia Jasiół. — Być może od dawna znajdujemy się już na innej planecie. W innym układzie słonecznym. W innym wymiarze⁵⁷.

Figura czarownicy i (nie)szczęśliwe zakończenie

Bohaterów powieści Moersa-Rzeźbiarza Mitów zaczyna dręczyć głód, co stanowi bezpośrednie nawiązanie do historii znanej z baśni braci Grimm. Jednak ów powrót do pretekstu odbywa się na zasadach wyznaczanych przez autora – tytuł trzeciej i ostatniej części powieści, *Dom*, wcale nie oznacza odnalezienia drogi powrotnej do Leśnicy. Nie jest też „zwyczajną”, jak można się spodziewać po lekturze *Jasia i Małgosi* czy jak oczekują małe

baśni papugi (*Śukasaptati*). Bardzo trudno ustalić czas powstania i autorów tych zbiorów. Znane są obecnie z zachowanych przekładów i opracowań; por. Helena Willman-Grabowska, *Wstęp*, w: *Dwadzieścia pięć opowieści wampira*, przekł. tejże, Wrocław: Zakład im. Ossolińskich – Wydawnictwo 1955, s. III-IX; Zdzisław Kempf, *Wstęp*, w: *O cnocie i niecnocie niewieściej. Opowiadania z „Oceanu baśni”, czyli „Katha Sarit Sagara” Somadewy*, przekł. Helena Willman-Grabowska, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo 1960, s. IV-VIII, XVI; Ludwik Skurzak, *Przedmowa*, w: *Pańczatantra, czyli Mądrości Indii księżycowej*, przekł. Wanda Markowska, Anna Milska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1956, s. 5-10; Wanda Markowska, Anna Milska, *Słowo od tłumaczek*, w: *Księga papugi*, przekł. tychże, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1959, s. 5-6. Najbardziej rozpoznawalnym obecnie zbiorem bez wątpienia jest *Księga tysiąca i jednej nocy* (*Kitab alf layla wa layla*), zawierająca opowieści pochodzenia persko-indyjskiego, arabskiego i egipskiego. Pierwsze z wymienionych datuje się na okres sprzed epoki muzułmańskiej, to jest sprzed roku 610 (wtedy to Mahomet miał doznać objawienia w jaskini Hira). Zbiór kształtował się w różnych miejscach aż do początku XVI w.; stąd też pochodzi jedna z najbardziej znanych opowieści ramowych, której bohaterką jest Szeherazada zabawiająca swego władcę i męża rozmaitymi historiami przez tysiąc i jedną noc. Por. Tadeusz Lewicki, *Posłowie*, w: *Księga tysiąca i jednej nocy. Wybrane opowieści*, il. Paweł Pawlak, przekł. Władysław Kubiak, przekł. wierszy Jerzy Ficowski, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1992, s. 352-360; Władysław Kubiak, *Wstęp*, w: *Księga tysiąca i jednej nocy*, dz. cyt., s. 5-10. Wśród późniejszych zabytków literatury powszechnej kompozycją ramową wyróżniają się *Przyjemne noce* (*Le piacevoli notti*, 1550–1553) Gianfrancesco Straparoli oraz *Baśni nad baśniami* (*Lo cunto de li cunti*, wyd. pośm. 1634-1636) Giambattisty Basilego, znana także pod tytułem *Pentameron* (*Il pentamerone*). Giovanni Francesco Straparola, *Le piacevoli notti*, http://www.liberliber.it/mediateca/libri/s/straparola/le_piacevoli_notti/pdf/straparola_le_piacevoli_notti.pdf [dostęp: 30.08.2016]; Giovanni B. Basile, dz. cyt.

⁵⁶ Roger Caillois, dz. cyt., s. 34.

⁵⁷ Walter Moers, dz. cyt., s. 166.

fernachy, chatka wiedźmy. Stara kobieta podejmująca knedlami Jasiola i Mgłosię okazuje się zaledwie zasloną kryjącą właściwą naturę monstrum. Prerażająca metamorfoza pomieszczenia, które zapelnia się sokami trawiennymi, pozwala bohaterom odkryć zatrwającą prawdę: dom jest czarownicą, a czarownica jest domem, który właśnie zaczął ich pożerać⁵⁸.

Autor ukazuje postać wiedźmy odwrotnie niż w baśniach czy ich współczesnych renarracjach⁵⁹, pozostając jednak przy estetyce grozy. Dotychczas historie inspirowane *Jasiem i Małgosią*, „opowiedziane na nowo”, opisywały czarownicę w sposób tradycyjny, koncentrując się na jej wyglądzie zewnętrznym. Tymczasem Moers-Rzeźbiarz Mitów przedstawia wiedźmę także „od wewnątrz”, co stanowi niezwykle oryginalny pomysł. Przyjęcie takiej perspektywy pociąga za sobą ważne konsekwencje.

Po pierwsze, scena, w której dzieci właśnie mają zostać strawione, powinna być sceną ostatnią, kończącą powieść, ponieważ „[...] wszystkie camońskie baśnie mają zgodnie z tradycją tragiczny koniec”⁶⁰. Powraca tu zagadnienie już wspomniane: Hildegunst Rzeźbiarz Mitów odwołuje się w swym utworze do konkretnej camońskiej opowieści, tym samym przekształcając dzieło w renarrację i przeciwstawiając się pozatekstowej spuściźnie literackiej, w której baśnie powinny mieć szczęśliwy finał. Nie można zapominać, że autor dodaje jeszcze dwie formuły wieńczące historię: „Bajka się skończyła, myszka się zgubiła, a kto myszkę chwyci w łapę, zrobi z niej futrzaną czapę”⁶¹ (formuła wprost odsyłająca do zakończenia baśni Grimmów) oraz „I jeśli nie zginęli, co w obliczu przedstawionych tu okoliczności wydaje się nad wyraz nieprawdopodobne, to żyją po dziś dzień”⁶² (formuła kończąca wiele tradycyjnych baśni, która uległa tu celowemu przekształceniu).

Po drugie, w sieć intertekstualnych odniesień wciągnięte zostają nie tylko poszczególne teksty literackie reprezentujące gatunek – Moers wydaje się podejmować również grę z popularną, psychoanalityczną metodologią badań baśni wypracowaną przez Bettelheima. Warto przypomnieć, iż austriacki psychoanalityk, analizując utwór Grimmów, stwierdza: „Opowieść o Jasiu i Małgosi ucieleśnia lęki i doświadczenia małego dziecka, które musi nauczyć się, jak przewycięzać i poddawać sublimacji pierwotne tendencje do inkorporacji, a więc tendencje destrukcyjne”⁶³. Co więcej, łączy symbolikę zjadanego przez dzieci domku (czyli potencjalnego schronienia, które właśnie ulega destrukcji) z matką karmiącą swe potomstwo mlekiem swego ciała⁶⁴. Czarownica staje się w tej interpretacji negatywnym odbiciem matki-żywicielki, figurą matki „złej”, pożerającej własne dzieci⁶⁵. W oryginalnej camońskiej wersji *Jasiola i Mgłosi* fernachy zostają połknięte

⁵⁸ Parafraza słów Jasiola, por. tamże, s. 200.

⁵⁹ Zob. Kamila Kowalczyk, dz. cyt.

⁶⁰ Walter Moers, dz. cyt., s. 200.

⁶¹ Tamże.

⁶² Tamże.

⁶³ Bruno Bettelheim, dz. cyt., s. 255.

⁶⁴ Tamże, s. 256–257.

⁶⁵ Tamże, s. 257 i nast.

i strawione przez chatkę, w której znalazły pożywienie. Bohaterowie nie przezwyciężyli swoich lęków oralnych i trudności edypalnych, nie dokonali sublimacji pragnień, a zatem nie mogą stać się pomocą dla fantazjującego dziecka w osiąganiu kolejnych, wyższych faz rozwojowych. Pesymizm zawarty w odautorskim komentarzu kończącym camońską baśń zdaje się obalać optymizm psychoanalityków związany z pozytywnym oddziaływaniem tego typu utworów, a co za tym idzie, podważać całą ich metodologię.

Jednakże i tym razem czytelnik daje się zwieść pisarzowi, który po słowie „koniec” i pustej kartce, kontynuuje swą opowieść, dowodząc, że odbiorca nadal chce czytać jego dzieło. Moers–Rzeźbiarz Mitów proponuje różne drastyczne warianty baśni, decydując się w końcu na szczęśliwe zakończenie:

A może [Jasiół i Mgłosia – przyp. U.L.] będą w stanie się jeszcze uwolnić? Dobra, długo się zastanawiałem nad tym ostatnim może. Może powinienem gwizdać na camońską tradycję baśni? Może powinienem jednak sprostac ponownie mej reputacji innowacyjnego narratora i burzyciela artystycznych tabu? [...] Założmy choć przez chwilę, że ofiaruję tej historii szczęśliwe zakończenie – czyż miałaby się z tego powodu zawalić od razu świątynia camońskiej literatury? [...] Byłby to z pewnością niesłychany, rewolucyjny gest, który mógłby nawet przyćmić Dygresję Rzeźbiarza Mitów. I zostać nagrodzony licznymi nagrodami literackimi, honorowymi doktoratami, nie wspominając już o wysokich nakładach. Czy powinienem się na to odważyć? Powinienem?⁶⁶

Cytowana metarefleksja nawiązuje tak do stworzonej powieści, jak do jej miejsca w kanonie literackim i możliwej recepcji. Z jednej strony Moers ukazuje świat w krzywym zwierciadle: świat, gdzie baśnie mają nieszczęśliwy finał, z drugiej zaś – rzeczywistość, w której działają znane odbiorcy mechanizmy związane z prawami rynku, presją oczekiwań czytelniczych oraz opinią krytyków literackich. Awangardowe ujęcie tematu czy sprzeniewierzenie się tradycji literackiej stanowi zatem szansę na zaistnienie dzieła w obiegu czytelniczym, a równocześnie stwarza ryzyko, że zostanie ono zapomniane. Hildegunst Rzeźbiarz Mitów podejmuje wyzwanie.

Jest jeszcze jedna konsekwencja pożarcia fernhachów przez dom, a wynikająca z decyzji autora o kontynuowaniu historii. Po raz kolejny na schemat fabularny znany z *Jasia i Małgosi* nakłada się wzorzec znany z *Czerwonego Kapturka*: na ratunek dzieciom rusza szalony niedźwiedź Borys Borys, pełniący funkcję myśliwego. Ten specyficzny strażnik lasu przecina ściany domu siekierą, co przypomina akt rozprucia brzucha wilka. Moers znów zmienia perspektywę i ukazuje świat na opak: podstęp Borysa Borysa polega nie na wydostaniu dzieci z „brzucha” czarownicy i napełnieniu go kamieniami, ale na zatrzymaniu Jasiola i Mgłosi wewnątrz domu. Co więcej, decyduje sam także się w nim zamknąć. Małym fernhachom i zwariowanemu niedźwiedziowi udaje się pokonać przeciwnika przy pomocy innych leśnych stworzeń.

Szerzenie wątpliwości jest jednakże jednym z ulubionych zabiegów Moersa–Rzeźbiarza Mitów, dlatego też odniesione zwycięstwo budzi szereg pytań. Dom zapada się pod ziemię, co, jak stwierdza Borys Borys, wcale nie oznacza śmierci czarownicy – „Może

⁶⁶ Walter Moers, dz. cyt., s. 205.

udała się jedynie do domu”⁶⁷. Takie rozwiązanie kieruje w stronę ustaleń psychoanalitycznych, związanych z nieświadomością i problemem, który zostaje wyparty, lecz, być może, nadal istnieje. Moers, nawet kończąc swą opowieść, nie daje jednoznacznych odpowiedzi: baśń kończy się szczęśliwie, dzieci żyją, ale co dalej? Nadzieją na powrót do domu jest... szaleniec, który sądzi, że zna drogę. Jednak dopytującej się Mgłosi odpowiada tylko „Horrr”.

Wątpliwości jest jeszcze więcej: nim pojawił się Borys Borys i nim czarownica okazała się tym samym organizmem co „żywy dom”, głodne fernhachy zjadły knedle zatrute esencją halucynogennych grzybów, których działanie czytelnik zdążył już poznać. Zatem całą przygodę wolno potraktować jako tylko sugestywne złudzenie, przy założeniu, że szaleniec nie może być uznany za gwaranta prawdziwości zdarzeń. Jednakże w obliczu doświadczeń wymykających się zwykłemu rozumieniu rzeczywistości i niewystarczających zdolności poznawczych otwarcie się na to, co Nie(po)znane i Pozaracjonalne jawi się jako konieczność. Z pewnością uznanie szaleństwa za kategorię znaczącą stanowi interesującą drogę interpretacyjną powieści, stwarzającą rozliczne możliwości. Nie wiadomo zatem, czy camońskie dzieci dotarły do domu. Przygoda trwa dalej, ale już poza tekstem. Jeśli wierzyć zmienionej formule⁶⁸, tym razem rzeczywiście kończącej opowieść, historia rozeństwa kończy się dobrze.

Konkluzje

Nie ulega wątpliwości, że *Jasiol i Mgłosia* to tekst wyznaczający ogromny obszar rozmaitych zagadnień wartych wyczerpującej analizy. Na uwagę zasługują postacie sztolniowego trolla (pełniącego funkcję fałszywego doradcy oraz będącego rodzajem trickstera⁶⁹) oraz pozostałych bohaterów epizodycznych (na przykład gwiazdadoratorów). Warta rozwinienia jest również kwestia związana z zamianą ról między protagonistami czy też z ich wewnętrzną przemianą. Zarówno uwikłana w sieć intertekstualnych i autotematycznych odniesień opowieść, jak i cały cykl o Camonii są świadectwem wnikliwej obserwacji literatury i szeroko rozumianych zjawisk z nią związanych.

Moers jako Europejczyk, a zwłaszcza jako Niemiec, w sposób szczególny jest związany z literacką spuścizną Grimmów. Nie dziwi więc, że za temat swojej opowieści obrał jedną z baśni, które wywarły tak olbrzymi wpływ na wyobraźnię nie tylko naszych czasów. Jego powieść dowodzi, że mimo intensywnego eksplorowania tego gatunku w kul-

⁶⁷ Tamże, s. 225.

⁶⁸ „Bajka się skończyła, myszka się zgubiła, a kto myszkę chwyci w łapę, żadnej czapki z jej futra nie uszyje, ani też nie ugotuje zupy, bo robienie czapek i gotowanie zup z małych zwierzątek leśnych jest zabronione od dziś na zawsze”. Tamże, s. 225.

⁶⁹ Trickster to postać oszusta, którego słowa „raz są prawdziwe, a innym razem wprowadzają w błąd i z tego powodu nigdy nie wiadomo, czy należy mu ufać. [...] odzwierciedla on [...] paradoksalne cechy rzeczywistości, a przede wszystkim rzeczywistość języka. Język jednocześnie ujawnia sens i go zakrywa, nie dopuszczając do bezpośredniego, pozajęzykowego zrozumienia”. Zob. Łukasz Trzciński, *Mit bohatera w perspektywie antropologii filozoficznej i kulturowej*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2006, s. 142.

turze współczesnej możliwości twórczego odkrywania baśniowych światów nadal pozostają niewyczerpane, a namysł badawczy nad baśnią wciąż jest potrzebny i wymaga nieustannej aktualizacji.

Bibliografia

- Aarne, Antti, *The Types of the Folk-Tale. A Classification and Bibliography*, przekł. Silk Thompson, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica 1961.
- Aarne, Antti, *Verzeichnis der Märchentypen*, Helsinki: Suomalaisen Tiedeakatemian Toimituksia 1910, online: https://de.wikisource.org/wiki/Verzeichnis_der_M%C3%A4rchentypen [dostęp: 25.08.2016].
- Basile, Giovan Battista, *Lo cunto de li cunti*, edizione di riferimento a cura di M. Rak, Milano: Garzanti 1995, online: http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volum_6/t133.pdf [dostęp: 25.08.2016].
- Barwy świata baśni / *Farben der Märchenwelt*, red. Urszula Chęcińska, Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego 2003.
- Baśnie nasze współczesne, red. Jolanta Ługowska, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze - Uniwersytet Wrocławski 2005.
- Baśń we współczesnej kulturze, t. 1: *Niewyczerpana moc baśni: literatura – sztuka – kultura masowa*, red. Kornelia Ćwiklak, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu 2014.
- Bena, Katarzyna, *Przedślowie tłumaczki tłumaczącej tłumacza*, w: Walter Moers, *Jasioł i Mgłosis. Baśń z Camonii autorstwa Hildegunsta Rzeźbiarza Mitów, z wyjaśnieniami z „Leksykonu wymagających objaśnienia cudów, form istnienia i fenomenów Camonii oraz okolic” autorstwa profesora doktora Abdula Słowiczego*, przekł. z camońskiego [rzekomu], zil. i opatrzył połowę biografii pisarza W. Moers, przekł. z W. Moersa K. Bena, Poznań-Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 2015.
- Bettelheim, Bruno, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przekł. Danuta Danek, Warszawa: Wydawnictwo WAB 2010.
- Caillois, Roger, *Od baśni do «science-fiction»*, przekł. Jerzy Lisowski, w: Roger Caillois, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1967.
- Calvino, Italo, *Starucha z kapuścianego ogrodu*, przekł. Marcin Wyrembelski, w: Italo Calvino, *Baśnie włoskie*, przekł. Stanisław Kasprzysiak i in., t. 3, Warszawa: czyli barbarzyńca press 2014.

- Calvino, Italo, *Komentarze*, przekł. Marcin Wyrembelski, w: Italo Calvino, tegoż, *Baśnie włoskie*, przekł. Stanisław Kasprzysiak i in., t. 3, Warszawa: czyli barbarzyńca press 2014.
- Coelho, Adolfo, *Os Meninos Perdidos*, w: *Multilingual Folk Tale Database*, online: <http://www.mftd.org/index.php?action=story&act=select&id=3866> [dostęp: 25.08.2016].
- Dawno, dawno temu, reż. E. Kitsis, A. Horowitz, ABC Studios 2011-.
- „Creatio Fantastica” 2016, nr 2 (53), online: <https://creatiofantastica.com/2016/08/08/cf-nr-2-53-2016-fantastyka-i-basn/> [dostęp: 20.05.2017].
- Dmitruk, Maria, *Malgosia* [fotografia], w: *Archiwum wystaw galerii klubu Pozytywka w Krakowie*, online: http://www.pozytywka.pl/13.3,maria_dmitruk_basnie_malgosia,img.html [dostęp: 26.08.2016].
- Eco, Umberto, *Światy science fiction*, w: tegoż, *Po drugiej stronie lustra i inne eseje. Znak, reprezentacja, iluzja, obraz*, przekł. Joanna Wajs, Warszawa: Wydawnictwo WAB 2012.
- Grimm Fairy Tales, zeszyt 3, *Jaś i Malgosia*, scen. Joe Tyler, Ralph Tedesco, il. Blake Wilke, Eric Rodriguez, Alexandre Benhossi, przekł. Małgorzata Gwara, Warszawa: Okami 2016 [komiks].
- Grimm, Wilhelm i Jacob, *Jaś i Malgosia*, w: tychże, *Baśnie dla dzieci i dla domu*, przekł. Eliza Pieciul-Karmińska, t. 1, Poznań: Media Rodzina 2010.
- Grimm, Wilhelm i Jacob, *Czerwony Kapturek*, w: tychże, *Baśnie dla dzieci i dla domu*, przekł. Eliza Pieciul-Karmińska, t. 1, Poznań: Media Rodzina 2010.
- Hansel i Gretel: Lowcy czarownic*, scen. i reż. Tomy Wirkola, Paramount Pictures, Metro-Goldwyn-Mayer, United International Pictures 2013.
- Kempf, Zdzisław, *Wstęp*, w: *O cnocie i niecnocie niewieściej. Opowiadania z „Oceanu baśni”, czyli „Katha Sarit Sagara” Somadewy*, przekł. Helena Willman-Grabowska, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo 1960.
- Kostecka, Weronika, *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Warszawa: Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich 2014.
- Kowalczyk, Kamila, *Antagoniści we współczesnych renarracjach baśni na przykładzie czarownicy z „Jasia i Malgosi” braci Grimmów*, „Przegląd Humanistyczny” 2015, nr 3 (450).
- Kubiak, Władysław, *Wstęp*, w: *Księga tysiąca i jednej nocy. Wybór*, przekł. Andrzej Czapkiewicz i in., Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1988.
- Kulturowe konteksty baśni*, t. 1: *Rozigrana córka mitu*, red. Grzegorz Leszczyński, Poznań: Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu 2005.

Kulturowe konteksty baśni, t. 2: *W poszukiwaniu straconego królestwa*, red. Grzegorz Leszczyński, Poznań: Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu 2006.

Kyrklund, Willy, *Jaś i Małgosia*, przekł. Maria Olszańska, w: *Kość słoniowa. Nowele szwedzkie*, przekł. Maria Olszańska, Zygmunt Łanowski, Warszawa: Czytelnik 1972.

Leibovitz, Annie, *Little girl & boy lost*, „Vogue” 2009, nr 12.

Nnadi, Chioma, *TBT Lady Gaga, Andrew Garfield, and Lily Cole do Hansel and Gretel*, online: <http://www.vogue.com/977347/tbt-lady-gaga-andrew-garfield-hansel-and-gretel/> [dostęp: 25.08.2016].

The Pandorian, *Little girl & boy lost*, online: <http://thepandorian.com/2009/11/little-girl-boy-lost/> [dostęp: 26.08.2016].

Lewicki, Tadeusz, *Posłowie*, w: *Księga tysiąca i jednej nocy. Wybrane opowieści*, przekł. Władysław Kubiak, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1992.

Maj, Krzysztof M., *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych*, Kraków: Universitas 2015.

Marciniak, Paweł, *Transfiksionalność*, „Forum Poetyki / Forum of Poetics” 2015, online: http://fp.amu.edu.pl/wp-content/uploads/2015/12/PMarciniak_Transfiksionalnosc_ForumPoetyki_jesien2015.pdf [dostęp: 20.05.2017].

Markowska, Wanda, Mińska Anna, *Słowo od tłumaczek*, w: *Księga papugi*, przekł. i oprac. tychże, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1959.

Mazela, Anna, *Żywotność baśni braci Grimm w kulturze współczesnej. Na przykładzie fotografii i plakatu*, w: *Grimm: potęga dwóch braci. Kulturowe konteksty „Kinder- und Hausmärchen”*, red. Weronika Kostecka, Warszawa: Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR 2013.

McHale, Brian, *Powieść postmodernistyczna*, przekł. Maciej Płaza, Kraków: Eidos. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2012.

Moers, Walter, *Jasioł i Mgłosia. Baśń z Camonii autorstwa Hildegunsta Rzeźbiarza Mitów, z wyjaśnieniami z „Leksykonu wymagających objaśnienia cudów, form istnienia i fenomenów Camonii oraz okolic” autorstwa profesora doktora Abdula Słowiczego*, przekł. z camońskiego [rzekomo], zil. i opatrzył połowę biografii pisarza W. Moers, przekł. z W. Moersa K. Bena, Poznań-Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 2015.

Němcowa, Božena, *Pohádka o perníkové chaloupce*, w: *Multilingual Folk Tale Database*, online: <http://www.mftd.org/index.php?action=story&act=select&id=3891> [dostęp: 25.08.2016].

Opowiadania egipskie, z jęz. egip. przekł. i oprac. Tadeusz Andrzejewski, Warszawa 1958.

Propp, Władimir, *Historyczne korzenie bajki magicznej*, przekł. Jacek Chmielewski, Warszawa: Wydawnictwo KR 2003.

- Propp, Władimir, *Morfologia bajki magicznej*, przekł. Paweł Rojek, Kraków: Zakład Wydawniczy NOMOS 2011.
- Skurzak, Ludwik, *Przedmowa*, w: *Pańczatantra, czyli Mądrości Indii ksiąg pięcioro*, przekł. Wanda Markowska i Anna Milska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1956.
- Straparola, Giovan Francesco, *Le piacevoli notti*, online: http://www.liberliber.it/media-teca/libri/s/straparola/le_piacevoli_notti/pdf/straparola_le_piacevoli_notti.pdf [dostęp: 30.08.2016].
- Ślodziak, Rozalia, *Oblicza metafikcji – na przykładzie „Fikcji” Borgesa*, w: „Tekstualia” 2006, nr 4 (7), online: <http://www.tekstualia.pl/stara/index.php?DZIAL=teksty&ID=107> [dostęp: 20.05.2017].
- Symonowicz-Jabłońska, Izabela, *Baśniowość w kulturze popularnej jako wyzwanie edukacyjne*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2016.
- Talko, Leszek K. [tekst], Anna Niemierko [oprac. graficzne], *Jaś i Malgosia*, Warszawa: Jacek Santorski & Co Agencja Wydawnicza 2005.
- The Children and the Ogre*, w: *Multilingual Folk Tale*, online: <http://www.mftd.org/index.php?action=atu&act=select&atu=327> [dostęp: 25.08.2016]
- Trzciniński, Łukasz, *Mit bohaterski w perspektywie antropologii filozoficznej i kulturowej*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2006.
- Uther, Hans-Jörg, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica 2004.
- Wais, Jadwiga, *Bracia Grimm i Siostra Śmierć. O sztuce życia i umierania*, Warszawa: ENETEIA Wydawnictwo Psychologii i Kultury 2014.
- Walder, Johannes, *Über den Autor Walter Moers und sein Alter Ego Hildegund von Mythenmetz*, w: tegoż, *Eine Untersuchung der Märchenparodie „Ensel und Krete“ von Walter Moers*, Seminararbeit, München: GRIN Verlag 2013 [e-book]. [fragmenty online] <http://www.grin.com/de/e-book/232255/eine-untersuchung-der-maerchenparodie-ensel-und-krete-von-walter-moers> [dostęp: 25.08.2016].
- Wiedźmin 3: Krew i wino* [dodatek do gry *Wiedźmin 3: Dzikie Gon*], CD Projekt RED, 2016 [PC].
- Willingham, Bill [scen.] i in., *Baśnie*, przekł. Krzysztof Ułiszewski, Warszawa: Egmont Polska 2007-2016 [seria komiksów].
- Willman-Grabowska, Helena, *Wstęp*, w: *Dwadzieścia pięć opowieści wampira*, przekł. tejże, Wrocław: Zakład im. Ossolińskich 1955.